image
not
available

2° Art. 58m

Digitized by Google

<36611543560012
<36611543560012
Bayer. Staatsbibliothek

Digitized by Google

Die

Gemälde des Michel Wohlgemuth

in der

Frauenkirche zu Zwickau.

Im Auftrage

des

Königlich Sächsischen Alterthumsvereins

herausgegeben

von

Quandt.

Dresden und Leipzig, 1838
in Commission von Rudolph Weigel.

Digitized by Google

Digitized by Google

Michel Wohlgemuth
und dessen Gemälde in der Frauenkirche zu Zwickau,

nebst einer Betrachtung

über diesen Meister und seine Werke, im Zusammenhange mit der neuen Kunstgeschichte.

Der Königl. Sächs. Verein zur Erforschung und Erhaltung vaterländischer Alterthümer überliefert den Kunstfreunden in beifolgenden Lithographien die Nachbildungen von Gemälden, welche in mehr als einer Hinsicht von bedeutender Wichtigkeit sind.

Die Originale zu diesen Blättern befinden sich an dem Altare der Kirche zu unserer lieben Frauen in Zwickau, von welcher unlängst Herr von Bernewitz eine Beschreibung nebst Lithographien herausgegeben hat.

In einem Zeitraume von drei und einem halben Jahrhunderte hatten Rauch und Staub diese Gemälde so bedeckt, daß solche nur noch mit Mühe zu erkennen waren.

Schon 1830 faßte der Alterthumsverein den Entschluß, auf seine Kosten diese Denkmale deutscher Kunst wiederherstellen zu lassen. Einige Einwohner Zwickau's verhinderten dieses uneigennützige Vorhaben, und so verzögerte sich dessen Ausführung bis 1832. Herr Galerie-Inspector Rennet hat diese Bilder in Dresden glücklich gereinigt, und sie wurden sodann unter seiner Aufsicht, und ebenfalls auf Kosten des Vereins, 1832 in der Kirche zu Zwickau wieder aufgestellt.

Diese Denkmale, welche der Alterthumsverein durch beifolgende Lithographien in einem weitern Kreise bekannt zu machen beabsichtigt, sind als charakteristische Werke eines Künstlers, der aus dem Dunkel der oberdeutschen Kunstgeschichte gleich einer leuchtenden Erscheinung hervortritt, und als Termen zwischen zwei Zeitaltern vor uns steht, von der größten Wichtigkeit.

Nur dann ergründen wir den Werth der Thaten oder Werke eines Mannes, wenn wir sie als Zeichen der Zeit, in welcher er lebte, auffassen; und nur dann verstehen wir, was ein solcher Mann bedeutet, wenn wir ihn im Zusammenhange mit seinen Vorgängern, Zeitgenossen und Nachfolgern betrachten.

Dann aber ist auch nicht mehr die Geschichte ein bloses Aufzählen von Einzelnheiten, welche an und für sich betrachtet doch nichtig sind, so groß auch die Begebenheit für den Augenblick erscheint, und ihre Berichte über Vor- und Rückschritte in Wissenschaften, Künsten und Sitten sind nicht ein Wetterleuchten, wo Licht und Finsterniß wechseln; vielmehr zeigt sich Alles in einem Lebensverbande, in einem Pulsiren ohne Stillstand, als ein beseeltes Ganze, was nach vollem Bewußtseyn und Willen und in Erkenntniß und That sich darzuthun strebt.

Blicken wir auf den Gang der Kunstgeschichte zurück, so sehen wir, daß nicht nur in Italien, sondern auch in Deutschland, und besonders am Rhein, seit den Zeiten römischer Herrlichkeit die Künste und Wissenschaften ohne Unterlaß ausgeübt wurden, und redende Steine legen davon Zeugniß ab. Allein es ist nicht die Reihe der Künstler, welche sich an die Römer anschließt, die Byzantiner sind es, welche den glühenden Funken der Kunst wie Priester geheimnißvoll unter der Asche bewahrten.

Digitized by Google

Bilderstürmende Kaiser hatten die Maler in religiösen Darstellungen eingeschüchtert und beengt, weshalb man die byzantischen Maler nicht nach Bildern zu kirchlichem Gebrauche beurtheilen darf, sondern nur nach den Malereien in Büchern, wie diese im Codex des St. Basil[1]) und vielen andern, besonders solchen bis zum 13. Jahrhundert, welche in der königlichen Bibliothek zu Paris aufbewahrt werden.

In der Reihe lateinischer Künstler (wie sie auch bisweilen genannt werden), an welche sich die ältesten deutschen Maler anschließen, zeigt sich ein Herabsinken der Kunst, indeß in den Miniaturen der Byzantiner jener Sinn für Schönheit, jener freie, den Gedanken erfassende Geist herrscht, der uns von den Wänden verschütteter Städte heiter und groß anblickt.

Hieraus wird es denn auch erklärlich, daß die Miniaturmalerei in frühen Jahrhunderten so hoch über der Malerei stand, welche ihre Bilder auf Wände und Tafeln auftrug und woher jene Sage kommt, daß die Byzantiner die Kunst erst wieder nach dem Abendlande herüber gebracht hätten, da es doch zu jeder Zeit in Italien Künstler gab.

Wie tief die Malerei großer Bilder sank, kann man daraus ermessen, daß man Cimabues Werke für einen Aufschwung der Kunst hielt.

Um nicht wiederholen zu müssen, was ich in meiner Schlußbetrachtung zu Lanzis deutscher Ausgabe gesagt habe, berufe ich mich darauf, und bemerke nur, daß auch in Deutschland die Maler von Wand- und Tafelbildern, von welchen hier ausschließlich gesprochen wird, sich auf das Materielle der Begebenheiten beschränken mußten und von dem inneren Leben keine Ahndung geben konnten, als sie suchten geschichtliche Thatsachen darzustellen.

Einer Seits war das Darstellungsvermögen in der Materie zu tief gesunken, anderer Seits äußerte sich das geistige Leben in Dichtung und Thaten, und so kann man wohl annehmen, daß die Zeit des Verfalls der bildlich darstellenden Kunst in die des höchsten Aufschwungs der Poesie fällt. Dies möchte sich besonders bei der deutschen Culturgeschichte nachweisen lassen. Wenn man dagegen hinsichtlich der Italiener einwenden wollte, daß doch Giotto und Dante Zeitgenossen waren, so würde man die Vorzüge Giotto's zu hoch anschlagen, der sich zwar über seine Vorgänger erhob, dessen Werke aber nicht als solche betrachtet werden können, in welchen der Geist die sichtlich anschauliche Darstellung ganz durchdrungen und die Kunst der Malerei ausgebildet hat.

Es ist nicht allein denkbar, sondern auch geschichtlich nachzuweisen, daß in einer Zeit der Geist zwar in polarentgegengesetzten Richtungen, in Wissenschaft und Kunst, sich entfaltete, allein es ist undenkbar und unerweislich, daß zu einer Zeit das sich selbst bewußt und Gegenstand gewordene Gemüthsleben mit gleicher Klarheit in Bild und Dichtung sich herausstellte.

Die Ilias und die Bilder in der Lesche, zu Delphi die Divina Commedia und die Disputa, das Nibelungenlied und die Kämpfer des Christenthums, sonst am Genter Altare, sind Werke aus verschiedenen Zeitaltern.

So möchte man denn glauben, daß, wie im hohen Norden die Dämmerung der kürzesten Nacht und des längsten Tages zusammenfallen, die Morgenröthe der bildenden Kunst die Abendröthe der Poesie, und so auch wieder umgekehrt sey.

Wenn gegen diese Weltansicht die Meinung erhoben wird, daß das Menschengeschlecht keine Monas ist, sondern aus Individuen besteht, und solche in ihren geistigen Richtungen verschieden sind, also zwei oder mehrere Individuen zu einer Zeit einander Verschiedenes leisten können, so kann diese das Ganze zerstückelnde Vorstellungsweise doch ihrer Seits auch nur auf die bedingte Gültigkeit einer Meinung Anspruch machen, und es muß einem Jeden überlassen bleiben, dieser oder einer andern beizutreten; welche in der

Digitized by Google

Geſchichte ein Geſammtleben und den Weltgeiſt erkennt, der ſich in der Entwickelung der Menſchheit erlebt.

Noch viel weniger möchten Die mit unſerer Anſicht übereinſtimmen, welche von einer Univerſalität und Freiheit des Genies träumen, ſo daß es nur auf Jeden ankommt, ob er ein großer Dichter, Maler, Muſiker, Philoſoph u. ſ. w., oder Alles zuſammen werden wolle.

Nach unſerm Dafürhalten war es nicht an der Zeit, daß die Malerei neben der Poeſie das Innerſte des Lebens in hellen Bildern vor das Auge ſtellte.

Noch die Maler Kaiſer Carl's IV., Theodorich von Prag, Kunze, Wurmſer und Thomas de Mutina, vermochten nur nothdürftig Geſchehenes darzuſtellen, und auf herkömmliche Weiſe Heiligenbilder zu malen. Auf ſo niederer Stufe ſtand die Kunſt, als Carl um 1348 die Malerzunft in Prag begründete, welche mit ſich ihr behülfliche und verwandte Künſte verband, als: Bildſchniker, Glaſer und Goldſchläger.

Viel höher ſtand aber auch Giotto und Thomas de Mutina nicht, bei welchem der Ausdruck der innern Belebtheit doch nur mimiſch, aber nicht phyſiognomiſch iſt, und deſſen Darſtellungen auf Begebenheiten gerichtet ſind, aber nicht auf das innere, den Handlungen zu Grunde liegende Leben.

Gegen das Ende dieſes Jahrhunderts wurden zwei Männer geboren, in deren Geiſt die Kunſt eine andere Richtung nahm: Johann van Eyk (1370, nach D. Waagen aber erſt 1391 geboren, 1470 geſtorben) und Angelico von Fieſole (1387). Von nun an ward das Materielle der Geſchichte nur Stoff, in welchem ſich das Gemüthsleben offenbart, und dieſes der Gegenſtand der Kunſt.

In den Werken dieſer Epoche, und vorzüglich dieſer beiden Meiſter, geht der Geiſt ganz in die Gegenwart der ſichtlichen Erſcheinung über; in einer Reinheit des Daſeyns, ſo daß es keiner Leidenſchaft bedarf, um das Innere hervortreten zu laſſen, ſondern in vollkommner Ruhe, im höchſten Gleichgewicht offenbart ſich in dieſen Bildern das geiſtige Leben. So iſt die heilige Jungfrau in dem Genter Altarbilde eine Schönheit, wie ſie auf Erden nicht gefunden wird, denn weder Scherz noch Luſt haben dieſe Züge jemals aus ihrer reinen Harmonie gebracht.

In eben ſolcher ſtillen Beſeelung und Beſeligung ſtehen die Werke des frommen Bruders Angelico vor uns. — In dieſen Bildern iſt das Bild nicht Mittel der Darſtellung des innern Lebens, ſondern unmittelbar der Geiſt ſelbſt, der in ſichtlicher Erſcheinung in die Außenwelt tritt und ſich anſchaut. [2])

Wenn bei Angelico's Werken durch techniſche Unvollkommenheiten ſich ein Zuſammenhang mit dem frühern Stande der Kunſt nachweiſen läßt, ſo tritt dagegen Johann van Eyk als vollkommen ausgebildeter Künſtler hervor, und man kann kein Werk eines Vorgängers nachweiſen, welches den Uebergang zu der Höhe bezeichnete, die er erreichte. Man möchte glauben, daß Engel ſeine Lehrmeiſter geweſen wären.

Dennoch läßt ſich wohl ein natürlicher Zuſammenhang zwiſchen Eyk's Werken mit denen einer frühern Zeit auffinden.

Wir dürfen uns nur daran erinnern, daß in den Miniaturen ſich die Technik der Malerei auf einer bedeutenden Höhe erhalten hatte, und daß Margaretha van Eyk, eine berühmte Miniaturmalerin, die Schweſter der Brüder Hubert und Johann van Eyk war.

Auch zeigt ſich in dem Chriſtus auf dem Genter Altarbilde [3]) noch jener byzantiſche rituelle Grundzug der Heilandsköpfe, von welchem bei einem Kirchenbilde Johann nicht ganz abzuweichen wagte.

Wie in jener Zeit das Innerſte nach außen in die ſichtliche Erſcheinung trat und die techniſchen Schwierigkeiten überwältigte, ſehen wir ebenfalls an dem Werke eines Zeitgenoſſen

Digitized by Google

Eyk's, welches 1410 in der Capelle des Rathhauses zu Cölln aufgestellt wurde und jetzt sich im Dome befindet. Wie dieser Künstler auch geheißen haben mag, man muß ihn den Maler der reinsten Unschuld nennen. Der Ausdruck einer ungetrübten Heiterkeit, einer Lebhaftigkeit ohne Leidenschaft, wie man es nur an glücklichen Kindern sieht, lächelt uns aus allen den rundlichen unausgebildeten Gesichtern seines Bildes an.

In künstlerischer Ausbildung steht der Meister Wilhelm, wie er, in Ermangelung eines andern Namens gemeiniglich genannt wird, tief unter Eyk, von dessen hoher Vollendung er keine Ahnung gehabt zu haben scheint, und nicht viel über seinen niederrheinischen Kunstgenossen und Vorgängern.

Wir haben hier drei Künstler in einem Zeitalter: Angelico von Fiesole, Johann van Eyk und Meister Wilhelm, welche ohne wechselseitige Einwirkung sich ausbildeten, aber dennoch einer geistigen Richtung folgten, und nach der Darstellung des Gemüths in der äußern Erscheinung strebten. Da nun diese Uebereinstimmung nicht aus einem Einfluß des Einen auf den Andern zu erklären ist, so kann nur angenommen werden, daß sie alle Drei nothwendig der Richtung folgten, welche der gesammte Zeitgeist oder, wie wir lieber sagen möchten, der Geist in der Zeit nahm. [4])

In der oberdeutschen Malerschule drang dieses geistige Leben erst nach Johann van Eyk's Tode hindurch.

Es sind die Werke des Michael Wohlgemuth, Martin Schön [5]) und Fritz Herrlen, in welchen das tiefste und innerste Gemüthsleben in äußerer Schönheit aufgegangen ist. Ob diese oberdeutschen Meister wie durch eine geistige Strömung in dieser Richtung fortgerissen, ob sie durch äußre Verhältnisse dazu veranlaßt wurden, den von Johann van Eyk eröffneten Weg zu betreten, ist schwer zu entscheiden. Von Fritz Herrlen, dessen vorzüglichste Werke mit 1488 bezeichnet sind und sich in der St. Georgenkirche zu Nördlingen befinden, behauptet man zwar mit Bestimmtheit, daß er ein Schüler des Johann van Eyk gewesen sey, was jedoch wegen der graulichen und temperaartigen Farbe unwahrscheinlich ist. [6]) Die Aehnlichkeit einer von Jenem und einer andern von Diesem gemalten Verkündigung ist kein zureichender Grund, Herrlen für Eyk's unmittelbaren Schüler zu halten.

Als nahe Geistesverwandte sind Martin Schön und Johann van Eyk zu betrachten, wie des Erstern seelenvolle Kupferstiche beweisen. [7])

Ueber Wohlgemuth's Kunstcharakter werden wir uns weiterhin aussprechen, und es kommt hier nur darauf an, ihm seinen Platz unter den Oberdeutschen anzuweisen, welche zuerst in der Schönheit der Gesichtszüge die innere Schönheit des Gemüths offenbarten.

Wenn die Kunst vor den Eyks, durch Mangel an innerer Entwickelung und technischer Ausbildung, nur auf Darstellung von Begebenheiten, ohne Ausdruck innerer Belebung in den Gesichtszügen, beschränkt war, dagegen Johann van Eyk die Tiefen des Gemüths aufschloß, in welche wir, wie in die eines Sees, um so klarer hineinschauen, je ruhiger dessen Spiegelfläche ist, so ging in einer dritten, spätern Epoche aus den Antithesen der Darstellung des schlechthin äußern und des rein innern Lebens, als Synthesis, die Darstellung des Charakteristischen und Leidenschaftlichen hervor.

Jedoch schneidet sich keine Epoche von der andern so scharf ab, als wir sie vermittelst der Urtheilskraft unterscheiden. An der Grenze jeder Epoche finden wir Uebergangsbildungen. So verkündet sich das Hinneigen zum Charakteristischen schon in Bildnissen bei Wohlgemuth, und in Martin Schaffner's Werken, besonders seiner sterbenden Marie, leuchtet noch einmal die reine Schönheit und Seelenmalerei im 16. Jahrhundert auf.

Unter den Italienern war es Rafael, unter den Deutschen Holbein der jüngere und unter den Niederländern Quintin Messis, in deren Werken sich im Individuum die Menschheit in vollkommenster Einheit darstellt. Wollte man bezeichnen, wie diese drei

Digitized by Google

Künstler von einander abweichen, so könnte man sagen, daß bei Rafael das Individuelle und das Allgemeine gleichen Theil an der Erscheinung hätte.

Bei Holbein überwiegt das Individuelle das Allgemeine, und bei Messis ist der Ausdruck der momentanen Gemüthsstimmung vorherrschend.

Diese Auffassung des Allgemeinmenschlichen in seinen individuellen Modificationen und seinen augenblicklichen Aufregungen führte zur genauesten Beobachtung des Wirklichen, in dessen mannigfaltigen und wechselnden Erscheinungen sich immer das Allgemeine im Besonderen, das Ewige im Augenblicklichen vergegenwärtigt.

Die Darstellung des Wirklichen an sich, worin Albrecht Dürer, Wohlgemuth's Schüler, die höchste Bewunderung verdient, wodurch er aber von seinem Meister abgefallen war, leitete auf Abwege, und zwar zu einer Natürlichkeit, die in Niedrigkeit ausartete.

Es wäre eine undankbare Mühe, die Epochen des Verfalls der Malerei zu verfolgen; jedoch ist es bemerkenswerth, daß ihr niedrigster Stand mit dem höchsten Aufschwunge der Poesie, auch in neurer Zeit, in einen Moment zusammentrifft.

Ueber Wohlgemuth und dessen Werke ist ins Besondere noch Folgendes zu sagen.

Michel Wohlgemuth soll aus einer Künstlerfamilie, die in Nürnberg einheimisch war, entsprossen seyn.

Sein Geburtsjahr ist 1434.

Ueber Wohlgemuth's Lehrmeister herrscht eine völlige Ungewißheit. Nach v. Heinecke soll Jacob Walch sein Lehrer gewesen seyn. Es ist dies völig unerweislich und unwahrscheinlich, denn in Neudörffer's Nachrichten wird gesagt: „Jacob Walch starb 1500. Hans von Kulmbach ist sein Lehrjunge gewesen." Wohlgemuth wird aber von Neudörffer nicht als Walch's Schüler angeführt.

Eben so unwahrscheinlich ist es, was v. Heinecke in seinen Nachrichten angeführt hat, daß Wohlgemuth auch Schüler des Martin Schön gewesen sey.

Die einzige zuverlässige Nachricht, die man über Michel Wohlgemuth hat, ertheilt Doppelmayer, der sich auf ein Bildniß beruft, auf welchem folgende Inschrift stand:

„Diß hat Albrecht Dürer abconterfayet nach seinem Lehrmeister Michel Wohlgemuth, im Jahr 1516 und er was 82 Jahr und hat gelebt bis daß man zehlt 1519, da ist er verschieden am S. Endres Tag, früh ehe die Sonne aufging."

Dieses Gemälde war vormals in der Praun'schen Kunstsammlung zu Nürnberg, und befindet sich jetzt in der Pinakothek zu München.

Aus Albrecht Dürer's Klage über die Knechte seines Meisters, von welchen er viel zu leiden hatte, kann man vermuthen, daß Wohlgemuth mehrere Gesellen hielt, die ihm bei seinen Arbeiten halfen.

Albrecht Dürer trat um das Jahr 1486 in Wohlgemuth's Lehre.

Daraus, daß Michel viele Gehülfen und Schüler hielt, ist die große Ungleichheit der Werke, welche für seine Arbeiten ausgegeben werden, erklärlich.

Ueber Wohlgemuth's häusliche Verhältnisse ist sonst nichts bekannt, als daß er verheirathet war, wie aus einem alten Pflicht- und Bürgerbuch der Stadt Schwabach hervorgeht, in welchem aufgezeichnet sich findet: „Die Tafel im Chor ist bestellt und kauft von Meister Michel Wohlgemut von Nürnberg um 600 fl. und der Frauen 10 fl. zum Leykauf und ist gesetzt am Kirchweyung anno octavo, da der Zeit Gotteshauß Pfleger Peter Mayer des Raths und Hannß Beringer aus der Gemeine waren." [8])

Hofrath Schorn schildert Wohlgemuth's Styl als dem der Cölner Schule sich anschließend und das Mittelglied zwischen dieser und der Eyk'schen Schule bildend. Der verehrte Verfasser sagt in seiner trefflichen Abhandlung zur Geschichte der Bildschnitzerei in Deutschland:

Digitized by Google

„Wohlgemuth hat noch den häufigen Gebrauch der goldnen Lüfte und der tellerförmigen Glorien, zeichnet seine Figuren mit schmalen Schultern, etwas verdreht um die Hüften; die Gesichter sind rundlich, mit stark ausgeladenen Wangenknochen, feinen Nasen, und Augen und kleinem Munde, worin er etwas Ideales sucht und fast bis zur Manier geht. Dies Alles ist Modification der Cölner Schule. Er malt jedoch in Oel u. s. w.“

Diese gerügte Aehnlichkeit mit der Manier der Cölner Schule möchten wir jedoch nur von den in Holz geschnitzten Figuren zugeben, mit welchen der Altarschrein in Zwickau geschmückt ist, und vielleicht hatte Wohlgemuth einen Gehülfen, der dieser Schule angehörte, dessen er sich zur Fertigung der aus Holz geschnitzten Figuren bediente.

Ob Wohlgemuth in Oel oder Tempera malte (und wäre letzteres der Fall, nur seinen Gemälden zu mehrerer Dauer einen öligen Ueberzug gab — ein Verfahren, welches viele alte Meister anwendeten), darüber gab selbst die mit den Zwickauer Bildern vorgenommene Restauration keinen sichern Aufschluß.

Scheint doch Johann van Eyk selbst seinen Gemälden nur einen Firnißüberzug gegeben zu haben, der einer starken Hitze zum Trocknen bedurfte, ehe er eine Verbesserung der Oelmalerei erfand, wie aus van Mander's Aeußerungen zu schließen ist.

Da Wohlgemuth's Farben dick aufgetragen und undurchsichtig sind, so halte ich seine eigenen und zumal frühern Bilder für keine eigentlichen Oelmalereien.

Ferner sagt derselbe verehrte Verfasser über Wohlgemuth: „Was ihn aber hauptsächlich von beiden (der Eyk'schen und der Cölner Schule) unterscheidet, ist der grelle Uebergang von wahrhaft edler und oft zarter Schönheit zu karrikirter Häßlichkeit. Während in der Cölnischen Schule durchgängig eine Idealität herrscht, bei van Eyk und seinen nächsten Schülern die Charaktere zwar bildnißartig genommen, aber edel gehalten und die Abstufungen vom Mehr- zum Minderschönen mit Freiheit gewählt sind: sehen wir in Wohlgemuth's Werken immer einen Gegensatz zwischen fast abstrakter Schönheit und den widerlichsten Erscheinungen der Wirklichkeit.“ — Wir stimmen im Lob und Tadel des Wohlgemuth mit dem Verfasser überein und stellten daher Eingangs Wohlgemuth, ihn mit einer Grenzsäule vergleichend, zwischen zwei Epochen, wovon die frühere dem herzinnigsten Ausdrucke, eine spätere dem Charakteristischen und Individualisirenden sich zuwendet, so jedoch, daß unser Meister öfterer der frühern Richtung als der spätern Richtung folgt, und ersterer mehr angehört. Auch tragen wohl die jüngern Gehülfen einen großen Theil der Schuld, daß so viel häßliche Einzelnheiten in seinen Werken sich vorfinden. Hinzu kommt nun noch die Verwechslung des Häßlichen mit dem Schrecklichen, in welche alte Meister oft verfallen. Wenn sie die Leidensgeschichte des Heilandes darstellten, so boten sie alle Mittel auf, die Feinde Christi überaus häßlich zu schildern.

Dr. Wagen, welcher den ältern Holbein, Herlen, Schön und Wohlgemuth gegen einander abwägt, sagt über letzteren: „Ob zwar von großem Verdienst, ist er dagegen dennoch wohl die geringste Eigenthümlichkeit unter diesen; in seinen Vorstellungen herrscht am wenigsten Charakter, am wenigsten Naturwahrheit.“

Es erinnert dies Urtheil sehr an de Piel's Beurtheilungsweise, und was mich betrifft, so glaube ich, daß durch eine Vergleichung mehrerer verdienstvoller Künstler der größere oder geringere Werth des Einen gegen den Andern nicht füglich bestimmt werden kann, genug: daß Jeder für sich Achtung verdient; es kommt auf Mehr oder Weniger bei der Verehrung nicht an.

Was aber aus einer Vergleichung hervorgehen sollte, ist das Erkennen der Individualität eines Jeden, den man mit Andern verglichen hat, und so möchten wir sagen, daß der ältere Holbein zum Nachtheil der Schönheit nach dem Charakteristischen strebte, und schon einer spätern Epoche angehört, wie er denn auch der Zeit nach der 20 bis 30 Jahre

Digitized by Google

Jüngere iſt. Auch iſt ſein Colorit brauner als das andrer Deutſcher Maler, und ſeine Bilder ſcheinen wirklich Oelgemälde zu ſeyn.

Stellen wir Herlen, Schön und Wohlgemuth zuſammen, ſo ſcheint uns des Erſtern Eigenthümlichkeit ſich in einem tiefen Seelenfrieden auszuſprechen; in Martin Schön's Werken, den ich nur nach ſeinen Kupferſtichen beurtheilen kann, iſt eine wonnereiche, leiſe Wehmuth, ſie neigen ſich zum Elegiſchen hin, und dem Wohlgemuth iſt eine Großheit eigen, welche oft an Erhabenheit reicht, beſonders in Darſtellung einzelner idealer Geſtalten, woher es kommen mag, daß Dr. Wagen in Wohlgemuth's Bildern am wenigſten Charakter, am wenigſten Naturwahrheit findet.

Wohlgemuth wird von vielen ältern Schriftſtellern als vorzüglich geſchickt im Reißen (Zeichnen) gerühmt, und als Belege hievon die Holzſchnitte zu der großen Nürnberger Chronik angeführt. Es iſt jedoch wahrſcheinlich, daß Wohlgemuth einige Holzſchnitte zu dieſer Chronik ſelbſt geſchnitten hat, denn am Schluß der Deutſchen Ausgabe ſteht: „vnd auch mit anhangung Michael wolgemut vnnd Wilhelm pleydenwurffs maler daſelbſt auch mitburger die diß werk mit Figuren werklich gezieret haben. Volbracht am XXIII. Tag des monats Decembris Nach der gepurt Chriſti vnſers Haylands MCCCCXCIII iar." Werklich heißt hier nicht „wirklich", ſondern wirkſam, werkthätig, eigenhändig, und Baron Rumohr ſchreint mir recht zu haben, Wohlgemuth unter die Formſchneider zu zählen. Beſonders lobt Baron Rumohr die Figuren auf Fol. LXXV, welche Alexander vorſtellt, und einen von den jungen Wappenträgern Fol. CLXXXIII, und will darin eine Jugendarbeit Albrecht Dürer's erkennen, woran die Folgerung gereihet wird, daß Dürer von Wohlgemuth die Holzſchneidekunſt erlernt und ſelbſt ausgeübt habe.

Obwohl die meiſten Holzſchnitte in dieſer Chronik ſehr handwerksmäßig und vermuthlich von W. Pleydenwurf verfertigt ſind, ſo zeichnen ſich einige doch durch Schönheit aus, welche eigenhändige Arbeiten des Wohlgemuth zu ſeyn ſcheinen. Unter dieſe möchte ich die Sibilla Sabe zählen auf der Rückſeite von Fol. XXXXVI. Der durchſichtige Schleier, welcher das Geſicht der Sibilla halb bedeckt, iſt durch eine einzige Linie trefflich ausgedrückt. Sodann ſcheint mir St. Lucas vorzüglich, Fol. CVIII. Von großer Schönheit iſt auch der Kopf des Engel Michael auf der Rückſeite von Fol. CXLI. [9])

Der Contract, welchen der Rath zu Schwabach über den Altar für die Kirche dieſer Stadt zwar nicht mit Wohlgemuth ſelbſt, ſondern durch Vermittelung Wilhalm Derrer's, Bürgers von Nürnberg, abſchloß (abgedruckt in Meuſel's neuen Miscellanen 4 Stück), macht es ſehr wahrſcheinlich, daß Wohlgemuth ſelbſt Bildſchnitzer war, nicht blos unter ſeinen Geſellen ſolche hatte, die ſich dieſer Kunſt befleißigten.

Aber nicht genug, daß Wohlgemuth als ein berühmter Maler, Formſchneider und Bildſchnitzer geprieſen wird; — Viele halten ihn auch für einen zu ſeiner Zeit ausgezeichneten Kupferſtecher. [10])

Joachim von Sandrat klagt, daß ſo wenig Werke des berühmten Wohlgemuth ſich erhalten hätten; indeß iſt es fleißigen Forſchern neuer Zeit gelungen, mehrere noch aufzufinden.

Dieſer Entdeckungsluſt verdanken wir zwar ſo manches Schätzbare, allein ſie iſt auch an manchem Irrthume ſchuld.

Hofrath Schorn führt mehrere Werke an, welche Wohlgemuth zugeſchrieben werden, als: einen Altar in der Kirche zu Herſpruk bei Nürnberg, einen desgleichen in der Familiencapelle der Freiherren von Haller zu Nürnberg, und noch einen in der Kirche zu Kloſter Heilsbronn.

Ueber nachſtehende Werke unſers Meiſters vermag ich nicht die Zeit anzugeben, in welcher ſie entſtanden ſind; jedoch dürfen wir annehmen, daß die gelungenſten Werke eines

Digitized by Google

Künstlers den Jahren seiner vollen Manneskraft angehören, und so wollen wir Wohlgemuth's Bilder, in deren Aufzählung uns keine Zeitangaben leiten, so auf einander folgen lassen, daß wir die uns am vorzüglichsten scheinenden voranstellen.

Unter die vorzüglichsten Werke, welche gewiß auch in die schönste Lebenszeit Wohlgemuth's gehören, müssen die Altargemälde gezählt werden, welche von ihm, wie Sandrat berichtet, Pöringsdorfer für die Augustinerkirche in Nürnberg machen ließ. Sie wurden von da auf das Schloß in Nürnberg versetzt, und kamen sodann in die bedeutende Gemäldesammlung, welche der König von Baiern in der St. Moritzcapelle zu Nürnberg aufstellte.

Dieser Altar bestand aus vier großen Tafeln, jede über 9 Fuß, welche von beiden Seiten bemalt sind: 1.) St. Georg und St. Sebald; 2.) St. Catharina und St. Barbara; 3.) St. Rosalie und St. Margaretha; 4.) St. Johannes der Täufer und St. Nicolas. — Die Rückseiten: St. Veit wird geschlagen; Hinrichtung der Aeltern des heiligen Veit; St. Veit entsagt der Ehe; St. Veit in der Löwengrube; St. Lucas malt die heilige Jungfrau; Marter des heiligen Sebastian; von einem Crucifix reißt sich der Gekreuzigte los und umarmt den heiligen Bernhard.

Die lebensgroßen Gestalten der heiligen Frauen auf diesen Tafeln gehören zu den würdevollsten Erscheinungen, welche die Malerei hervorgebracht, und gewiß zu dem, was Wohlgemuth's Ruhm begründet hat. Licht und Schatten sind weich verschmolzen, und ersteres rosenfarbig, letzterer grünlich, wie dies überhaupt das charakteristische Colorit der Wohlgemuth'schen Gemälde ist.

Die Gemälde an dem jetzigen Altare in der Marienkirche zu Nürnberg werden für Werke des Wohlgemuth gehalten, und eine Verkündigung unter diesen ist von solcher Schönheit, daß dies Bild wohl verdient, unter seine vorzüglichsten Gemälde aufgenommen zu werden.

v. Murr giebt einen andern Altar an als den gegenwärtigen, und wahrscheinlich hat man bei der Wiederherstellung dieser Kirche aus einer andern Wohlgemuth's Gemälde dahin versetzt.

In der Pinakothek zu München befinden sich folgende Gemälde unsers Meisters, welche über 5 Fuß hoch und 3 Fuß breit sind:

Nr. 22. Christus am Oelberg; auf der Rückseite der Engel Michael.

Nr. 27. Kreuzigung; Rückseite: Verkündigung.

Nr. 39. Die Auferstehung.

Nr. 82. Die heilige Jungfrau und der heilige Joseph knien vor dem auf der Erde liegenden Christuskinde, welches von zwei kleinen Engeln angebetet wird.

Nach Julius Max Schottky (Münchens öffentliche Kunstschätze im Gebiet der Malerei) sollen obige Gemälde vormals in der Dreieinigkeitskirche der Stadt Hof sich befunden haben.

Nach der Beschreibung der Gemäldesammlung zu Schleißheim vom Jahre 1810 befand sich daselbst der heilige Hieronymus, von Wohlgemuth.

Die Reihenfolge nachbemerkter Gemälde ist auf Jahrzahlen gegründet.

In der Stadtkirche zu St. Jacob in Rothenburg werden zwei Altäre gezeigt, welche blos aus Schnitzwerk bestehen. Der eine, 1454 gefertigt, wird „zu unsern lieben Frauen" genannt, und der andere, dem heiligen Blutus geweiht, ist erst 1474 gestiftet.

Hofrath Schorn zweifelt, daß der Meister viel Antheil an diesen Schnitzwerken genommen hat.

Der Hauptaltar in der Kirche zu unsern lieben Frauen in Zwickau wurde 1479 bei Michael Wohlgemuth, Maler zu Nürnberg, für 1400 Rheinische Gulden zu fertigen

Digitized by Google

von Hauptmann Römer, dem Bürgermeister Paul Stöckel und Caspar Sangner und Thomas Wilber verdungen.

Diese Nachricht befand sich schriftlich auf einer Tafel, welche hinter diesem Altare angebracht war.

M. Schmidt überliefert uns in seiner Chronica Cygnea diese Inschrift, welche jetzt nicht mehr vorhanden ist.

Der obere Theil des Altars besteht aus schönem und zierlich geschnitzten Sprengwerk.

Wenn die Flügel geschlossen sind, so erblickt man vier Gemälde aus der Leidensgeschichte (I., II., III., IIII.). Nur das Gemälde auf Tafel IIII. ist so, daß man glauben kann, der Meister selbst habe einigen Antheil daran. Wenn die Flügel aufgeschlagen werden, zeigen sich die Gemälde V., VI., VII., VIII.

Es sind dies des Meisters würdige Bilder. Die Gesichtszüge sind von einer tiefgefühlten Schönheit, die Gewandung groß geworfen, die Zeichnung einzelner Hände sogar zu loben. — Die Madonnenköpfe haben unter einander eine übereinstimmende Aehnlichkeit. Wir finden bei allen das schöne Oval, welches zuerst in Eyk's Bildern sich zeigte; edle grade Nasenrücken und Augen, aus welchen die liebevollste Milde herausblickt und durch die wir in die Tiefen des Gemüths hineinschauen.

Dieser Aehnlichkeit unerachtet sind die Züge der Madonna auf das Zarteste nach den Zuständen modificirt; in der Verkündigung voll jungfräulicher, heiliger Ahnung, bei der Geburt voll stillen Mutterglücks, bei der Verehrung der Könige sanft in Freude strahlend und als Himmelskönigin, in dem sie umgebenden verehrenden Kreise von Freundinnen und Bekennern des Christenthums voll Hoheit, die unermeßliche Huld mildert.

Bemerkenswerth ist noch, daß auf Tafel VIII. einige Köpfe wirklich Bildnisse zu seyn scheinen. Es wäre nicht unmöglich, daß der Mann mit der Papierrolle in der Hand den Meister Wohlgemuth selbst vorstellte.

Sollte der ihm zur Seite stehende jüngere und der ihm gegenüber stehende Mann mit den verschränkten Armen und den klugen, beobachtenden Blicken auch nach dem Leben gemalt seyn, so könnte man fast vermuthen, daß letzterer den um Zwickau vielverdienten Hauptmann Römer vorstellte, und es ist sehr möglich, daß Wohlgemuth selbst in Zwickau war, um den Contract abzuschließen und die Kirche zu sehen, für welche er ein so großes Werk liefern sollte, was fast unumgänglich nöthig war, damit er es in Uebereinstimmung mit den Umgebungen anordnen konnte.

Auch darf nicht unbeachtet bleiben, auf welche eigne Weise Wohlgemuth die Lichtwirkung von Brocatstoffen in seinen Gemälden nachzuahmen suchte. Er hat in den Kreidegrund, auf welchen diese Bilder gemalt sind, als solcher noch naß und weich war, Stücken von wirklichem Brocat abgedruckt.

Wenn auch die Thüren aufgethan sind, an welchen sich diese Gemälde befinden, tritt eine Reihe von heiligen Frauen, in ihrer Mitte die Himmelskönigin, in höchster Pracht von Farben und Vergoldungen, in schönen Standbildern hervor. Diese Frauen stehen in folgender Reihe: St. Catharina, Salome, Blandine, Agatha, Maria, Cäcilia, Magdalena, Barbara und Dorothea.

Wir geben zu, daß diese Figuren durch rundliche Gesichter, tief einschneidende, eckige Gewandung und eine Verdrehung um die Hüften an die Cölner Schule mahnen, aber auch an die eigenthümliche Heiterkeit dieser Schule erinnern. — Da eine große Verschiedenheit des Styls in den Schnitzwerken und den Malereien zu bemerken ist, so möchten wir glauben, daß erstere von einem trefflichen Gehülfen des Wohlgemuth gefertigt worden sind, welcher der Cölner Schule angehörte.

Digitized by Google

Diese Bemerkungen sollten nur die Lithographieen vervollständigen, und diese werden unsere Beschreibung ergänzen, so daß wir uns nun zu andern Werken des Wohlgemuth wenden können.

In der Sebaldus-Kirche in Nürnberg zeigt man eine Kreuzigung, welche Wohlgemuth 1485 gemalt haben soll. Es sind darauf sehr viele karrikirte Figuren, und das Colorit ist braunroth. Dieses Bild gleicht den Gemälden I., II., III., IIII. am Zwickauer Altare, welche gewiß nur von Wohlgemuth's Knechten gemalt sind.

Der Rath zu Schwabach verfuhr sehr vorsichtig bei Abfassung des Contracts über den Altar für seine Kirche, denn es mochten viele Arbeiten aus Wohlgemuth's Werkstatt hervorgegangen seyn, welche nur seinen Namen trugen, und das schon hohe Alter des Meisters vermehrte die Besorgnisse der Besteller.

Es steht in diesem Actenstücke ausdrücklich: „Wo aber die tavel an einem oder mer Orten vngestalt wurd, das soll er so lang endern vnnd pussen bis die nach der bestendigen Besichtigung von beeden tailen dazu verordent wolgestalt erkannt wurd, wo aber die tauel dermassen es großen vngestalt gewinn der nit zu endern were, So soll er soliche Taueln selbst behalten vnnd das gegeben gelt on abgang vnd schaden widergeben" u. s. w.

Da zur Bedingung gemacht wurde, daß dieser Altar zum Kirchweihfeste, ein Jahr nach Abschluß des Contracts, aufgestellt seyn solle, so ist es wahrscheinlich, daß bereits mehrere Stück davon in Wohlgemuth's Werkstatt vorräthig waren. Auch wird diese Vermuthung durch die Jahrzahl 1506, welche sich auf dem Bilde des heiligen Martin am Schwabacher Altare befindet, zur Gewißheit; denn 1507 ward der Accord geschlossen, und 1508 der Altar aufgerichtet.

Wohlgemuth war schon ein Greis von 73 Jahren, als er diese große Arbeit vollendete, und es zeigt sich ein bedeutender Unterschied zwischen seinen frühern und spätern Arbeiten.

Die historischen Gemälde an dem Altare der Hauptkirche zu Schwabach zeichnen sich durch feine Motive, welche den handelnden Personen untergelegt sind, aus.

Vieles erprobt den geübteren Maler, besonders ist das landschaftliche in diesen Bildern weit besser, als in denen zu Zwickau.

Auch scheinen die Bilder für Schwabach wirklich in Oel gemalt zu seyn.

Was aber der Meister an Kenntnissen, der Greis an Erfahrungen und Beobachtung der Menschen gewonnen, hatte der Künstler an Ahnungsvermögen des Heiligsten und Innersten dagegen eingebüßt.

Die hauptsächlichsten Gegenstände sind folgende: Taufe Christi, wobei ein schöner Engel das Gewand des Heilands hält. — Johannes predigt in der Wüste. — Enthauptung Johannis. Im Vorgrunde Herodias, welche das Haupt des Propheten auf einer Schüssel zur Tafel des Königs trägt. Voll Abscheu verläßt einer der Gäste den Speisesaal. Der König selbst ist erschrocken aufgestanden; nur die Königin blieb ruhig sitzen, und der Page beobachtet sie mit scharfen Blicken. — St. Martin giebt ein Stück seines Mantels einem Armen. — St. Martin erweckt einen Todten. — St. Martin liest Messe. — St. Martin wird meuchlerisch ermordet. — St. Johannes und St. Martin, letzterer zu Pferde.

An der Zocke dieses Altars sind kleinere Gemälde. St. Johannes, St. Martin, St. Anna und eine Heilige, einen Krug in der Hand, nach welchem ein ganz abgezehrter Bettler gierig greift. Die Heilige verweist ihm recht mütterlich seine Zudringlichkeit, scheint aber Labung zu versprechen.

Auf der Außenseite der Flügel sind folgende geschichtliche Darstellungen: Gefangennehmung Christi; Christus vor Pilatus; Pilatus wird von seiner Frau gewarnt; Kreuztragung und Kreuzigung.

Digitized by Google

Vorzüglich schön ist die Frau des Pilatus, welche ihn eine Ungerechtigkeit zu begehen warnt. — Andre halten dafür, daß dies Bild eine Magd vorstelle, welche dem Pilatus ein Waschbecken bringt.

Wenn die Flügel des Altars aufgeschlagen sind, zeigt sich die Krönung der Jungfrau in schönen geschnitzten Figuren und im höchsten Schmuck von Vergoldungen und Farben.

Maria, welche vor dem auf einem Throne sitzenden Christus kniet, wird von einem Engel gekrönt.

Noch befinden sich folgende Basreliefs an dem Altare: Die Geburt, die Auferstehung, die Ausgießung des heiligen Geistes und die sterbende Maria.

Auch ist ein heiliges Abendmal ganz unten am Altarschreine angebracht, welches aber von einem ungeschickten Gehülfen des Meisters geschnitzt zu seyn scheint.

In der kaiserlichen Gemäldegalerie zu Wien zeigt man ebenfalls einen Flügelaltar mit der Jahrzahl 1511, welcher aus Wohlgemuth's Werkstatt hervorgegangen seyn kann. Einem Manne von 77 Jahren ist es zu verzeihen, wenn seine Arbeiten die Schwächen des Alters verrathen.

Das Hauptbild stellt den heil. Hieronymus dar, von mehrern Personen kniend verehrt.

Im Hintergrunde erblickt man Begebenheiten aus dem Leben dieses Heiligen.

Auf den innern Seiten der Flügel sind die Kirchenlehrer Ambrosius, Augustin und Gregor und die Apostel Andreas, Thomas und Bartholomäus vorgestellt.

Die Außenseiten der Flügel enthalten folgende Bilder: Den Kaiser Heinrich den Heiligen, die heil. Elisabeth, die heil. Elisabeth Königin von Portugal und den heil. Martin.

Auf der innern Seite der äußern Flügel sieht man den heiligen Joseph und den heiligen Kilian, die heilige Ursula und Catharina.

Sind die Flügel geschlossen, so zeigt sich die Außenseite des ganzen Altars, worauf die Messe Gregor's des Großen dargestellt ist.

Einzelne Bilder auf diesem Altare zeichnen sich jedoch sehr vor andern aus, und ich erinnere mich besonders des schönen Ausdrucks in den Zügen der heiligen Ursula, welche wehmüthig auf den tödlichen Pfeil niederblickt. Dieses Bild, welches in Oel gemalt ist, weicht durch eine sehr fleißige Ausführung und einen dünnen Farbenauftrag von den andern mir bekannten Bildern Wohlgemuth's ab.

Dies sind die spätesten Gemälde aus Wohlgemuth's Werkstatt, über welche wir Nachricht geben konnten, und es wäre wohl auch wahrscheinlich, daß es die letzten sind.

Seine Zeit war vorüber, so vorüber, daß seine spätern Arbeiten den frühern nicht glichen.

Wohlgemuth, in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts geboren, steht unter den Künstlern des 16. Jahrhunderts noch groß, aber einsam da, denn die ihm Gleichgesinnten lebten nicht mehr. Junge Stämme waren aus seinen mächtigen Wurzeln aufgeschossen und der hohe Wipfel entlaubte. Daher kam dieser Meister so in Vergessenheit, daß man ihn nur als eine Antiquität schätzte und nannte, und Sandrat nur eins seiner Werke kannte.

Allein das wahrhaft Große, das, was ein lebensvolles Glied eines Ganzen war, wird nicht ein Raub der Vergessenheit. — Wie die Säulen des Jupiter tonans über den Schutt des Capitols, ragt das Große immer aus dem Gerölle der Vergangenheit empor, und es kommt dann doch auch eine Zeit, wo man das Verschüttete bis zu seinem Grunde wieder aufdeckt und sich des Anblicks desselben im Ganzen erfreut.

Dies beabsichtigt in Beziehung auf Wohlgemuth der Königl. Sächsische Alterthums-Verein durch Herausgabe dieser Lithographieen, und ich durch die Betrachtungen über diesen Meister, im Zusammenhange mit der neuern Kunstgeschichte.

Quandt.

Digitized by Google

Zusätze und Anmerkungen.

[1]) S. Bernhard de Montfaucon Palæographie pag. 250. Besonders merkwürdig war mir, daß die Disputa des Rafael in der Anordnung sehr dem Bilde auf Folio 301 in diesem Codex gleicht. Notices et Extraits des Manuscrits de la Bibliothèque Nationale.

[2]) Hierinnen liegt die Differenz der bildenden Kunst und der Dichtkunst, aber auch die Duplicität des Geistes, daß er sich in jener im Raume als sichtbare Erscheinung, und in der Poesie in einer Aufeinanderfolge von Gemüthsbewegungen Gegenstand der Selbstanschauung ist.

[3]) Fiorillo irrt sich, wenn er glaubte, daß dies Genter Bild ein anderes als das sey, welches er unter den Gemälden des Musée Français beschreibt, und den Heiland auf diesem Bilde für Gott Vater hält.

[4]) Man zeigt zwar zu Cöln in der von Wallraff gestifteten Sammlung ein jüngstes Gericht von einem Meister, der Stephan genannt wird, und angeblich, aber ohne allen Beweis, älter als Meister Wilhelm seyn soll. Es ist in dieser Darstellung ein solches Streben nach dem Charakteristischen, daß, wenn dies Bild wirklich vor der Zeit des Meister Wilhelm gemalt wäre, der Entwickelungsgang der Kunst, von der materiellen Befangenheit zur Darstellung des Gemüthslebens, aufgehoben würde. Ich kann aber durchaus nicht glauben, daß dies Bild so alt wie das des Meister Wilhelm ist. Der Künstler zeigt eine genaue Beobachtung des Modells in den nackten Figuren, in welchen sogar Eyk noch viel Unerfahrenheit verräth.

Wenn der Meister Wilhelm die sanfte Freudigkeit der Unschuld darzustellen vermag, so ist dagegen Stephan ein Meister in Darstellung von Teufeln und Sündern, die er mit außerordentlicher Lebendigkeit charakterisirt. Beiläufig sei zu erwähnen, daß sich Meister Stephan humoristische Scherze erlaubte. So z. B. ist unter den Seligen, welche von Engeln zum Himmel geleitet werden, ein junger Mann, der sich nach der Seite hin umsieht, wo eine hübsche Sünderin von einem Teufel fortgeschleppt wird, und ein Engel droht seinem jungen Freunde mit aufgehobenem Finger.

[5]) Es ist sehr leicht, etwas Neues zu sagen, wenn man ohne Prüfung das verwirft, was vorher Andere ausgesprochen haben. Auf diese Weise sind die ältern Angaben über Martin Schön's Leben und Werke verworfen und ihm Gemälde untergeschoben worden, an denen er keinen Theil haben konnte. Doch ist man jetzt gerechter und hat dem Martin Schaffner von Ulm seine Meisterwerke zuerkannt, welche fälschlich Martin Schön zugeschrieben wurden. (S. Kunstbl. 1822. Nr. 63.)

[6]) Die meisten Kunstkenner sind es aus Schriften geworden und waren Gelehrte, welche weder durch eigne Versuche, noch durch nähere Verhältnisse zu Malern mit der Behandlung der Oelmalerei bekannt wurden. Daher blieben ihnen solche Merkmale der Johann von Eyk'schen Schule verborgen, welche in der Eigenthümlichkeit der Stoffe liegen, deren sich diese Schule bis in spätere Zeit zum Malen bediente. Ich glaube, daß die Herren Boisserée die Ersten sind, und es außer ihnen nur wenige Kenner giebt, welche als untrügliches Merkmal der Eyk'schen Malerei die Emailgemälden ähnliche, feste, glänzende Oberfläche erkannten. Diese Eigenschaft läßt sich der Malerei durch kein ungemischtes Oel geben. Dazu hat die Eyk'sche Malerei eine Durchsichtigkeit, welche selbst körperliche Pigmente, sogar, wenn solche nicht dünn aufgetragen werden, halbdurchsichtig macht. — Unter den deutschen Malern wüßte ich nur Zwei anzuführen, welche diese Malerei sich vollkommen angeeignet und dazu durch längern Aufenthalt in den Niederlanden wirklich die beste Gelegenheit hatten; der Eine ist Lucas Müller der Vater, und der Andere Holbein der Jüngere. Ersterem kam die Festigkeit dieser Malerei bei seiner Eilfertigkeit sehr zu statten, so daß man Gemälde von ihm sieht, welche wie Aquarell behandelt sind. Die Helligkeit dieser Gemälde beruht auf dem hellen Kreidegrunde, und nicht, wie bei gewöhnlichen Oelgemälden, auf dem Decken des Grundes.

Es scheint, als wenn Eyk's Bindemittel, welches wahrscheinlich in einem äußerst durchsichtigen Harz bestand, das mit dem Oele vermischt wurde, verloren gegangen sey; denn wenn auch die Gemälde von G. Dow und den Mieris noch jener Art zu malen ähnlich sind, so bemerkt man doch einen großen Unterschied, der bei andern Malern noch weit auffallender ist, welche ihre Bilder durchaus pastos behandelten, daher auf die Durchsichtigkeit und Glätte ganz verzichteten und nun mit einer frechen Pinselführung prunken.

Digitized by Google

Andere Maler unter den neuern Niederländern, besonders Landschafter, behandelten die Schattenpartien aquarellistisch und setzten die Lichter mit körperlichern Farben hinein, was aber sehr zum Verderben dieser Malereien gereichte, weil sie das dauerhafte Eyk'sche Bindemittel nicht kannten.

Ich glaube, daß man diese Merkmale wohl in Obacht nehmen muß, wenn man entscheiden will, ob ein Künstler nicht blos in geistiger Richtung dem Johann van Eyk folgte, sondern auch in technischer Hinsicht seiner Schule angehört.

[7]) Ueber Martin Schön's Gemälde kann ich nicht urtheilen, weil ich kein einziges gesehen habe; denn alle die Bilder, welche man in den Sammlungen zu Nürnberg, Wien und an andern Orten mit diesem großen Namen belegt, sind theils Werke des M. Schaffner, theils alte geringe Bilder, für welche man keinen Namen hatte und keinen ältern wußte.

Man muß Schön's Werke in Colmar und Münster aufsuchen, um darüber zu urtheilen, ob seine Art zu malen der des Johann van Eyk gleich ist.

Nach meines verehrten Freundes Brouillet mündlicher Versicherung sind Schön's Gemälde zu Colmar in jeder Hinsicht werth, seinen Kupferstichen zur Seite gestellt zu werden.

[8]) Fiorillo führt an, daß in Falkenstein's Chronicon Svabacense Seite 88 zu finden sey: „Die Tafel im Chor ist bestellt und kauft von Meister Michel Wohlgemuth von Nürnberg für 600 Gulden und der Frau 10 Gd. zum Laufauf ist gesetzt in der Kirchweyhung Anno octavo da der Zeit Gotteshauspfleger Peter Meyer des Raths, und Hanns Beringer aus der Gemeinde waren." Eine ausführliche Beschreibung des Gemäldes befände sich ebendaselbst S. 325 bis 327.

Falkenstein's Chronicon Svabacense enthält aber nur 110 Seiten. Es ist dies eine Verwechslung mit Johann Heinrich v. Falkenstein's Chronicon Svabacense oder ausführliche Beschreibung der Hoch-Fürstlichen ꝛc. Stadt Schwabach von Johann Georg Maurern; Schwabach, 1756, wo Seite 90 obige Inschrift, und Seite 325 eine Beschreibung des Altars zu finden ist.

[9]) Es darf nicht unbeachtet bleiben, daß ein schätzbarer Kenner von Holzschnitten uns auf die Blätter in dem „Schatzbehalter oder schrein der waren reichthümer des Heils ꝛc. ged. von Anthonius Koberger, Nürnberg 1491" aufmerksam macht und andeutet, daß solche wohl auch von Wohlgemuth geschnitten seyn könnten.

Unser verehrter Freund gründet diese Vermuthung auf ein W, welches auf der 19. Platte, oder, wie solche in diesem Buche genannt wird, 19. Figur sich befindet.

Dieses W ist auf der fliegenden Fahne des Heers zu sehen, welches Jephtha siegreich heimführt, und kann daselbst wohl nicht den Namen des Künstlers bedeuten. Kein einziger Holzschnitt in der großen Nürnberger Chronik ist monographirt, und warum sollte hier Meister Wohlgemuth ein Blatt mit seinem W bezeichnet haben, welches so gering ist, daß es ihm keine Ehre machen würde? —

Wie willkührlich der Künstler mit solchen Zeichen verfuhr, sieht man auf der Figur 60, wo der Einzug Salomon's in Jerusalem vorgestellt wird. Auf einer Fahne ist A, auf einer andern ein Z, welches aber auch ein umgewendetes E seyn kann, und auf einer dritten sogar der burggräfliche schwarze Adler zu sehen.

Wir wollen zugeben, daß die Blätter zu dem Schatzbehalter mit mehr Feinheit und Geschicklichkeit geschnitten sind, als die zu der mehrerwähnten Chronik; allein in Hinsicht eigentlichen Kunstwerthes stehen sie denen von Wohlgemuth und auch einigen von Pleydenwurf nach.

Wenn in den Platten 53 (Findung Moses) und 70 (Geiselung) einerseits die Feinheit der Kreuzschraffirer wirklich eine erstaunliche Geschicklichkeit des Formenschneiders beweist, so verrathen doch gerade diese Blätter, daß der Formenschneider ein sehr mittelmäßiger, ja schlechter Künstler war.

Wären die Holzschnitte in dem Schatzbehalter von namhaften Künstlern, so würde man deren Namen, wie am Schluß der Chronik, genannt haben.

[10]) Dieser Glaube beruht darauf, daß Quad Kupferstiche eines alten Meisters, der solche mit einem W bezeichnete, mit Lobsprüchen überhäuft.

Diese Ungewißheit eröffnete den Kunstkennern einen weiten Spielraum für Vermuthungen und einen gelegenen Kampfplatz, was sie Beides bestens benutzt haben.

Die Verwirrung wurde dadurch vermehrt, daß einer und der andre Kupferstecher seinem W noch ein schwer zu deutendes Zeichen beigefügt hatte. So wurden bald alle mit W monographirten Blätter Michel Wohlgemuth, dann dem Jacob Walch, und wiederum Wenceslas d'Olmutz, bisweilen aber auch dem Einen nur diese, dem Andern jene Blätter zugeschrieben und andermalen auch ganz abgesprochen.

Wir wollen diesem Kampfspiele mit Vergnügen zusehen und abwarten, wie es endigen wird.

Digitized by Google

Nur müssen wir Bartsch die Gerechtigkeit wiederfahren lassen, daß er ehrlich genug gewesen ist, zu gestehen, daß er dessen Namen nicht wisse, welchen er Vol. IV. Pag. 56 angeführt, und daß ihm nicht in den Sinn kam, die Stiche dieses Meisters weder Walch, noch Wohlgemuth zuzuschreiben, woraus sich Andere kein Bedenken machten.

Diese Blätter können darum nicht von Wohlgemuth gestochen worden seyn, weil die Köpfe meistens kurze kolbige Nasen, Wohlgemuth's Bilder aber schöne Nasen mit geradem Nasenrücken haben.

Die Physiognomien der Apostel in diesen Blättern erinnern sehr durch rundliche Formen an die Kölnische Schule; doch wollen wir durch diese Bemerkung nicht behaupten, ja nicht einmal darauf hindeuten, daß sie von Meister Wilhelm von Köln herrühren könnten, selbst wenn es erwiesen werden kann, daß vor 1465 in Deutschland die Kupferstecherkunst verbreitet und Maso Finiguerra nicht der erste Erfinder dieser Kunst war.

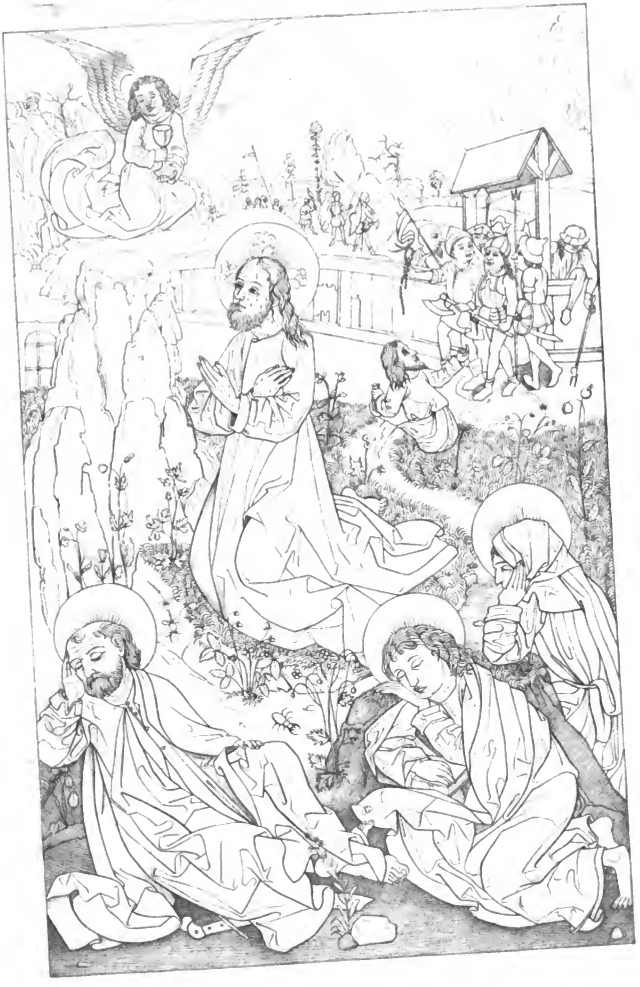
Im Allgemeinen ist noch als Regel anzunehmen, daß viele Maler des 15. Jahrhunderts sich auch mit der Bildschnitzerei beschäftigten, weil die meisten größern Altäre in deutschen Kirchen mit schönen, durch Farben staffirten, in Holz geschnitzten Standbildern geschmückt wurden.

Das Formenschneiden lag den Malern zwar ferner, und es war dies eine Beschäftigung der Briefmaler, an welche sich die Buchdrucker anschlossen; doch veranlaßte man wohl auch berühmte Maler, den Formenschneidern durch Vorzeichnungen zu Hülfe zu kommen, bisweilen sogar bei schwierigen Aufgaben die Arbeit des Schnitts oder doch wenigstens der Umschneidung selbst zu übernehmen. Ich zweifle daher ganz und gar nicht, daß Wohlgemuth eben so, wie Pleydenwurf, Albrecht Dürer und Holbein der Jüngere und viele andere vorzügliche Maler, eigenhändig einige Formen geschnitten habe.

Was aber den Kupferstich anbelangt, so war dies eine Kunst, welche aus der Goldschmiedkunst hervorging, und wohl nur solche Maler mögen in Kupfer gestochen haben, welche die Goldschmiedkunst früher erlernt hatten, oder mit Goldschmieden in naher Verbindung standen, worauf aber hinsichtlich Wohlgemuth's kein Umstand hindeutet, man müßte denn annehmen, daß Dürer seinen Meister dazu veranlaßt hätte.

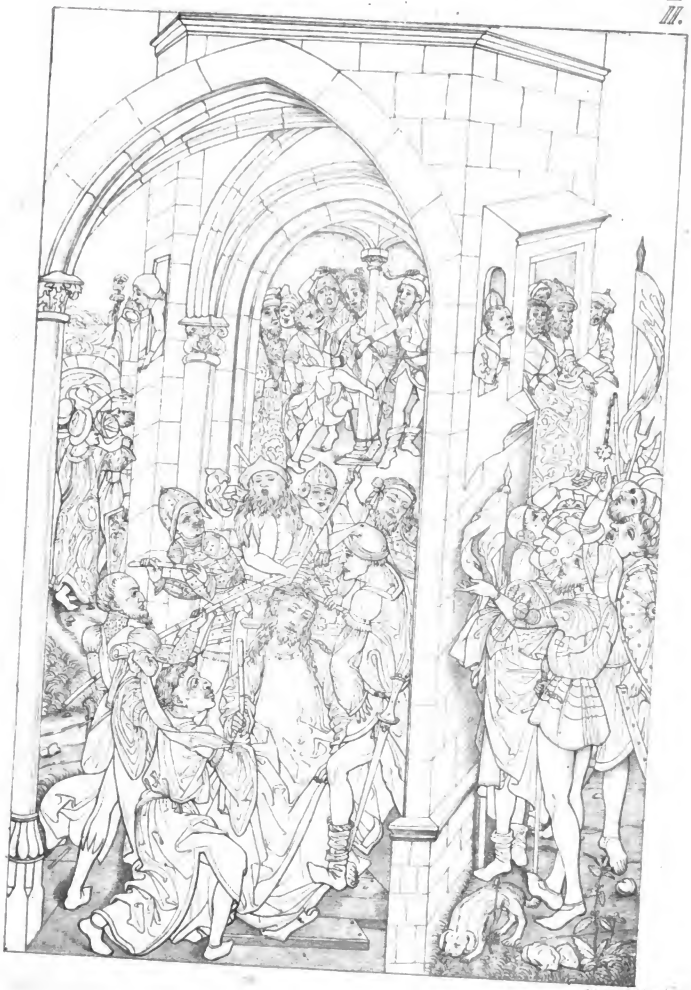
Dresden, gedruckt bei Ernst Blochmann.

Digitized by Google



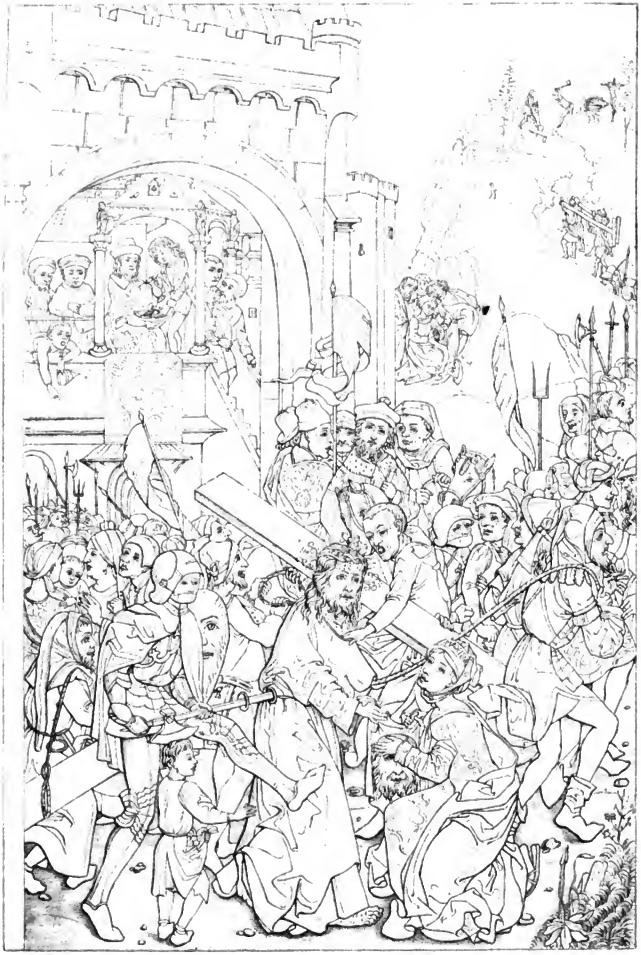
Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

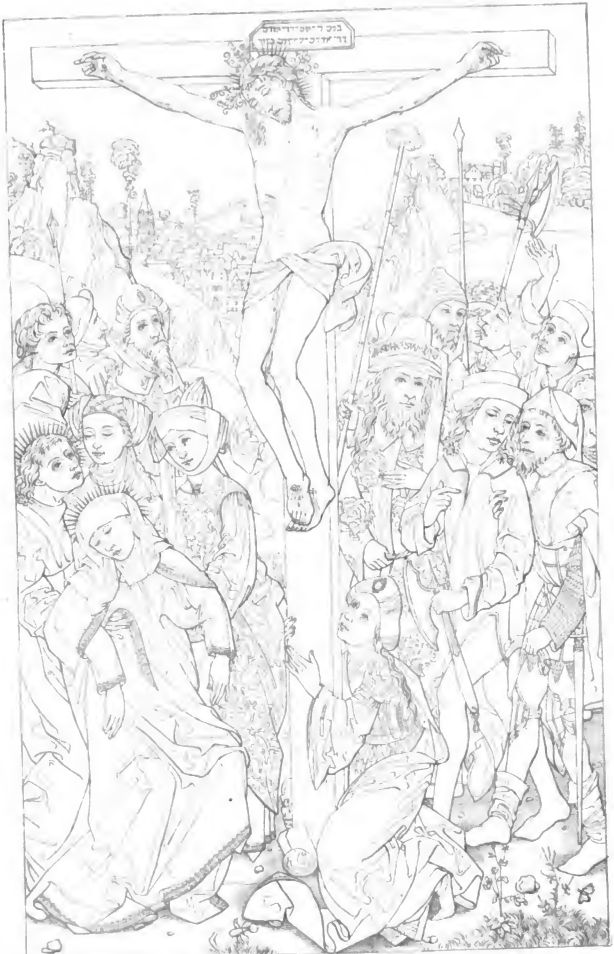


Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

V.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

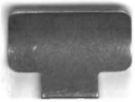
Digitized by Google

Digitized by Google

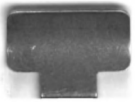
Digitized by Google

Digitized by Google

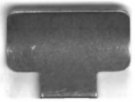
Digitized by Google



Digitized by Google
Hans Hohlbaum



Digitized by Google



Digitized by Google
Hans Horstberg